MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80084-18

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

BERANECK, JULES

TITLE:

SENEQUE ET HARDY

PLACE:

LEIPZIG

DATE:

1890

Master Negative #

91-80084-18

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

```
BKS/PROD  Books       FUL/BIB   NYCG91-B45284          Acquisitions     NYCG-PT
Record 1 of 0 - Record added today
+
  ID:NYCG91-B45284    RTYP:a    ST:p   FRN:     MS:       EL:       AD:04-29-91
  CC:9668  BLT:am      DCF:?   CSC:?   MOD:    SNR:      ATC:       UD:04-29-91
  CP:nyu     L:fre     INT:?   GPC:?   BIO:?   FIC:?     CON:???
  PC:r      PD:1991/1890       REP:?   CPI:?   FSI:?     ILC:????  MEI:?   II:?
  MMD:      OR:    POL:     DM:     RR:        COL:      EML:      GEN:   BSE:
  040      NNC‡cNNC
  100 10   Beraneck, Jules.
  245 10   Seneque et Hardy‡h[microform].
  260 0    Leipzig,‡bDruck von Ferdinand Bar,‡c1890.
  300      27 p.
  LDG      ORIG
  QD       04-29-91
```

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11x

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 7-1-93 INITIALS M GY

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

SÉNÈQUE ET HARDY.

DISSERTATION PRÉSENTÉE

A LA

FACULTÉ DE PHILOSOPHIE

DE L'UNIVERSITÉ DE LEIPZIG

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN PHILOSOPHIE

PAR

JULES BÉRANECK.

LEIPZIG.

DRUCK VON FERDINAND BÄR.

1890.

L'influence de Sénèque sur le poète tragique

ALEXANDRE HARDY

(1570[?]—1630)

Il nous a paru bon, au cours de cette étude, de passer sous silence ce qui touche à la biographie de notre auteur, à son style, à sa langue et sa grammaire. De nombreux critiques et littérateurs[1]) ont traité ces questions d'une façon décisive. On a toutefois trop négligé, peut-être avec intention, un point qui nous semble avoir son importance pour l'histoire de notre théâtre: l'influence de Sénèque le tragique sur Hardy. C'est cette lacune que nous avons pris à tâche de combler, heureux si notre résultat, tout modeste qu'il soit, est utile en quelquechose à l'histoire de la France littéraire.

Au moment où Hardy se met à écrire pour le théâtre (vers 1600), il a devant lui trois courants dramatiques bien distincts: 1°: La tragédie classique française imitation servile du théâtre antique, tout particulièrement de Sénèque (Garnier et son école). 2°: La tragédie classique italienne puisée aux mêmes sources

---

[1]) Citons surtout: M. M. A. Ebert. — Entwickelungsgeschichte d. franz Trag. p. 186—193. — Guizot. Corneille et son temps p. 130—31. Nisard Hist. de la Littér. française t. II. Gerusez. Hist. de la Litt. fr. t. II. Ste. Beuve. Tableau de la Poésie franç. au XVIIme siècle, Edit. de 1848 p. 242—49. Darmesteter et Hatzfeld. Le XVIième siècle en France. Lotheissen. Geschichse der franz. Litt. im XVII. Jahrhdt. vol. I. p. 297 sq.. Enfin deux travaux spéciaux. Lombard. Etude sur A. Hardy (Dissertation) Leipzig 1880. Kownatzki. Essai sur Hardy (Schulprogr.) Tilsit 1885.

(Dolce, Trissino, Rucelaï). 3°: La tragédie classique espagnole, venue d'Italie comme la française, et qui, grâce aux nombreuses relations entre l'Espagne et la France pendant le XVIième siècle, propageait les noms de Cervantes (1547—1616) et de Vega (1562—1635). Ces éléments divers, Hardy cherche à les amalgamer, mais au hasard, sans méthode ni principes. Il s'est acquis par là une sorte de célébrité littéraire que le génie n'a pas consacrée. Il passe aux yeux de plusieurs pour le fondateur du théâtre français. Nous croyons ces éloges par trop flatteurs. Son seul mérite, à nos yeux, c'est d'avoir introduit la variété des genres et d'être l'un des promoteurs de l'influence espagnole sur notre scène. Cette influence va croissant depuis les dernières années du XVIième siècle. Garnier déjà, dans sa Bradamante (1582) introduit le mot tragi-comédie.[1]) Hardy va plus loin, il emprunte à ses voisins le sujet de plusieurs pièces. Ainsi trois de ses tragi-comédies sont tirées des Nouvelles en prose de Cervantes[2]): la Force du Sang (La Fuerza de la Sangre), la Belle Egyptienne (la Jitanilla) Cornélie (La Señora Cornelia.) Il ne fait qu'adopter ces nouvelles à la scène, les traduisant en vers alexandrins, et conserve leurs noms aux héros de Cervantes, qu'il appelle „un esprit net, poli, judicieux et inventif entre tous ceux de sa nation" (vol. II. p. 93). Le Roman pastoral en vers et prose de Montemayor (1520—1561) intitulé: Siete Libros de la Diana[3]), lui inspire sa tragi-comédie: Félismène. Hardy s'est servi tout particulièrement du livre II et n'a retenu que trois noms propres: Célie, Félismène et don Felice. Ces emprunts-là, il les avoue franchement dans ses arguments; mais il est une autre source bien plus féconde où il a puisé d'une façon si délicate qu'il est presque impossible de le prouver les textes en main, ce sont les drames de Lope de Vega. Ste Beuve (ouvrage cité p. 244) dit en parlant des tragi-comédies de Hardy: „Quant à celles-ci, la plupart imitées des Espagnols" et plus loin (p. 248) „Hardy avait lu Garnier et peut-être les Grecs, il s'était nourri du théâtre des Espagnols." D'autre part nous trouvons dans l'étude de M. Lombard (ouvr. cité p. 16) „Hardy n'imita pas les Espa-

[1]) Voir Parfaict III. 454. — (Histoire du théâtre français). —

[2]) Voir Biblioteca de Autores Españoles. 3. Ed. Madrid 1864. p. 166, 101 et 211. —

[3]) Schönherr. Montemayor und sein Schäferroman. Dissert. Halle 1886.

gnols. Je n'ai rien trouvé dans ses pièces qui pût me faire croire qu'il connût leur théâtre." Lequel des deux a vu juste? Nous pencherions pour l'hypothèse de Ste Beuve, bien qu'il se contente d'énoncer le fait; et voici pourquoi. La plupart des pièces de Hardy sont plutôt des nouvelles dramatiques que des drames; il y manque la grandeur des passions et des caractères. C'est à peu près le genre de Vega lorsqu'il traite des sujets modernes. Le poète français s'approprie certains traits du génie de son célèbre contemporain, tels que l'emphase de la diction, le culte de l'honneur[1]), les scènes mouvementées, les épisodes brillants, les transitions soudaines de la haine à l'amour (comparez la Frégonde de Hardy et Los Donayres de Matico), les dénouements subits. On pourrait même rapprocher certaines pièces qui offrent de vagues ressemblances: L'Adultère puni et Los Comendadores de Cordova. Enfin et surtout dans la tragédie de Vega intitulée: Viuda, Casada y Donzella, le héros Feliciano, pris par des pirates, est emmené chez les Maures. Il séduit l'esclave de son maître, la belle Fatima, et s'enfuit avec elle, bien qu'il soit déjà marié en Espagne. Cette donnée est à peu près celle d'Elmire, du moins pour les trois premiers actes. Hardy n'était pas de taille à lutter avec le grand tragique espagnol, son contemporain et concurrent; de là, je crois, sa retenue à son égard et cette façon sournoise de procéder, puisqu'il ne le nomme nulle part. En somme l'influence espagnole me paraît notoire. Mais Hardy n'a pas su en tirer le parti qu'il aurait pu; c'est en 1636 seulement que la France payera sa dette littéraire à l'Espagne. Il y gagne toute fois cette liberté d'allure qui fut comme une réaction populaire contre la discipline savante du XVIième siècle.

Hardy n'est pas moins redevable à l'Italie; c'est d'elle qu'il emprunte l'idée de ses 5 Pastorales. La pastorale apparaît déjà en Italie, vers le milieu du XVIième siècle[2]), mais le Tasse et Guarini furent les premiers qui consacrèrent ce nouveau genre littéraire par leur génie poétique. L'Aminta, imprimée en 1581 et le Pastor fido, se répandirent en un moment. Ils passèrent presque de suite

[1]) Le culte de l'honneur, cette idée éminement espagnole, se trouve déjà dans la Bradamante de Garnier. Hardy y fait allusion dans La Mort de Daire vers 615 et Mariamne 1337. Voir aussi le Cid, Horace, Cinna. —

[2]) La première pièce de ce genre est intitulée: Il sagrifizio (1554) par Agostino Beccari (v. Ginguené. Hist. litt. d'Italie VI p. 332). —

en France qui leur fit un accueil enthousiaste[1]). Hardy nous dit dans la préface du „Ravissement de Proserpine“ Tome III p. 8.: „L'invention donc de ce Poème (pastorale) est due à la galantise Italienne, qui nous en donne le premier modelle; ces principaux et plus célèbres Auteurs sont Tasse, Guarini et autres sublimes esprits . . . . . Ce sont les Docteurs du pays Latin, sous lesquels j'ay pris mes licences.“ Il adopte, comme ses maîtres, le vers de 10 syllabes qui convient mieux à la rapidité de l'action et à son genre. Mais il corrompt la simplicité primitive de la Pastorale, lui donne un cadre dramatique divisé en 5 actes, en altère le fond et la forme et ne réussit à en faire qu'une sorte de tragi-comédie, pleine de beaux sentiments, de catastrophes, de trivialité et de boursouflage. Ses pastorales sont donc des oeuvres bâtardes et fades si nous les comparons aux délicieux tableaux du Tasse.[2])

Quant à la tragédie italienne proprement dite, nous ne croyons pas qu'elle ait agi d'une façon positive sur l'esprit de notre dramaturge, il serait difficile du moins de le prouver.

Nous venons de voir comment Hardy s'est inspiré des éléments espagnols et italiens; qu'a-t-il fait du troisième: le tragédie française telle que la lui avaient léguée ses prédécesseurs? Il suffit de parcourir la définition de la tragédie qu'il nous donne dans son „avis au Lecteur“ (tome V p. 5) pour s'assurer de la parenté qui unit Jodelle Garnier, Grévin, Montchrétien etc. à notre poète: „Or afin que peu de lignes te crayonnent et repetent mon sentiment sur les parties esquelles consiste la perfection de la Tragédie, et pour montrer combien ces mauvais Archers (probablement les imitateurs de Garnier: Montchrétien, Claude Billard, Jean Behourt, Fiefmelin) tirent loin du but, je diray que le sujet de tel Poëme faisant comme l'âme de ce corps, doit fuir des extravagances fabuleuses, qui ne disent rien, et

[1]) La première pastorale française en 5 actes dont on fasse mention c'est la pièce de Nicolas Filleul intitulée les Ombres (1560) (v. Parfait, III 349). —

[2]) Ce qu'on n'a pas remarqué jusqu'ici c'est que Hardy a emprunté plusieurs traits au poète italien. Dans Corinne, acte III, Mélite qui se baigne est surprise par un satyre, Arcas; son fidèle amant, se trouve pour la défendre juste à point. Il ne demande rien pour la peine. Même scène dans l'Aminta. Plus loin, Amintas désespéré d'être jamais aimé, se précipite du haut d' un rocher Il est retenu dans sa chûte par un buisson. Comparez cette scène à celle d'Ariadne, acte V, v. 1000 et suivants. —

détruisent plutôt qu'elles n'edifient les bonnes moeurs; que le vray stile tragique ne s'accorde nullement avec un langage trivial . . . . la grace des interlocutions, l'insensible douceur des digressions, le naïf rapport de comparaisons, une égale bienseance observee et adaptee aux discours des personnages, un grave mélange de belles sentences qui tonnent en la bouche de l'acteur et resonnent jusqu'en l'âme du spectateur: voila selon ce que mon faible jugement a reconeu depuis treute ans pour les secrets de l'art . . . . .“ Que n'a-t-il mis en pratique ces préceptes excellents! Quelques lignes plus haut, page 4, il parle du „grand Ronsard[1])“ qui „feignait de heurter (la tragédie) crainte d'un naufrage de réputation.“ Et c'est tout. De Jodelle, de Garnier, de ces écoles dramatiques qui rempliraient des bibliothèques, pas un mot! L'oubli était-il intentionnel ou involontaire? Le caractère de Hardy, tel que nous le connaissons, nous laisserait croire qu'il s'agit ici d'une de ces rivalités d'auteur à auteur. Hardy tait les noms de ses devanciers, le sachant et le voulant, tout comme il n'a jamais nommé Lope de Vega. Ainsi, à l'en croire, la tragédie française est pour lui lettre morte, il ne se réclameèd'aucune écoler d'aucun maître, et se contente de suivre les Grecs, Latins et Italiens ,qui éleverent jadis la Theatre au trône de sa perfection . . . . . .“ Pour réduire à néant cette fatuité, nous n'aurions qu'à comparer Garnier et Hardy ce qui nous mènerait un peu loin. Nous nous contenterons de soumettre au lecteur quelques vers copiés presque textuellement par Hardy:

Garnier, Cornélie v. 1453 et suivants:
La mort qu'on ne prevoit . . . . . .
Me semble la plus douce
Hardy. La Mort d'Alexandre v. 258
La plus heureuse mort est la mort
moins prevue.
puis Garnier. Les Juives v. 1017—18:
C'est plus de se domter, domter ses passions
Que commander Monarque à mille nations
Hardy. Panthée v. 188—89:
Domter ses passions

[1]) C'est à Ronsard que Hardy doit des expressions savantes comme Porte-carquois (Amour) domte-monstres (Alcide) épouse-soeur (Junon) etc. —

Vaut plus que debeller cent mille nations.

enfin Garnier: Antigone v. 153—54:

Mille et mille chemins au creux Achéron tendent,
Et tous hommes mortels, quand leur plaist, y descendent.

Hardy. Panthée v. 1079:

Mille et mille chemins en l'Achéron nous rendent,
Et malgré leur vouloir tous les hommes y tendent.

Nous bornons là nos citations, la question n'étant pas celle que nous nous sommes proposée.

Ainsi, combinaison de divers courants sous des influences variées, telle est la tragédie de Hardy, tragédie qui réflète bien les tendances de la Renaissance, la soif du nouveau, la recherche de la variété, du mouvement et de la vie. L'idée de Hardy était heureuse, mais, comme il manquait absolument de force créatrice, il ne fit que montrer la voie dans laquelle s'engagèrent ses successeurs et qui devait aboutir au triomphe du génie cornélien.

Après avoir étudié minutieusement les 33 pièces qui nous restent de Hardy (nous laissons de côté les 8 journées ou Poèmes dramaitiques intitulés: Les Amours de Théagène et Cariclée) nous sommes arrivés à la conviction que Sénèque a non seulement agi indirectement, mais même directement sur le dramaturge français. Assurément aucune des pièces de Hardy ne porte le même titre que celles du tragique latin, pas une ne roule sur un sujet semblable, comme l'Hippolyte ou la Troade de Garnier, toutefois l'imitation de telle idée, de tel passage, de telle situation est tangible, indéniable.

Pour nous diriger dans ces recherches avec autant de méthode que possible nous avons adopté l'orde suivant: 1 expressions et mots, 2 artifices de style, 3 passages et scènes, 4 remarques générales.[1])

---

[1]) Nous nous sommes servis pour Hardy de l'édition de M. Stengel, Le Théâtre d'Alex. H. parisien (Erster Neudruck der Dramen von Pierre Corneille's unmittelbaren Vorläufer) Marburg et Paris 1884. 5 vol.

1° Mots et Expressions.

Hardy s'est servi de plusieurs termes empruntés au latin et toujours employés dans le sens que Sénèque leur avait donné. Un certain nombre d'entre eux out été introduits par Hardy lui-même, nous les ferons précéder d'un astérisque. Ainsi:

*fere (très fréquent) dans le sens de: bête sauvage (se trouve également dans la Didon de Guillaume de la Grange): Méléagre v. 718. Unique triomphant de la fere domtée . . . . . .
Hippol. v. 75 . . . . tenuere feras vinctas.

hostie dans le sens de: victime sacrée (hostia, très frèquent. ne se trouve ni dans Garnier, ni dans Jodelle) Thyeste 914 : . . tot hostiarum Alceste 407. 408.

*terrenez, adject.: issu de la Terre (les Géants) (terrigenus) Gigantomachie v. 241. Ainsi des Terrenez la rebelle entreprise. Medea v. 470 . . . . . terrigena miles.

*sacre, adj. = sacré (sacer)
Didon v. 1753: Bande sacre à l'honneur de Jupin Stygien.

*précipite, adj. = la tête la première (praeceps) Triomphe d'amour v. 539: Je donneray du chef bas, précipite . . . .
voir aussi Coriolan v. 57. comparez avec. Hippol 180 1223, Agam. 79, Thebaïde 23.

Les expressions mythologiques comme:
ô Claire Delienne (Lune) I, 149
le clair Titan qui correspond au: clarus Titan (Med. 5)
le royaume de Dis*) (Pluton) II. 90 regna Ditis (Med. 638)
recteur des ombres (id) III 13 rector umbrarum (Oed. 871)
torche jugale (L'Amour victor v. 41) jugales faces Hipp. 598
Hercul. Oct. 340
foudres à trois pointes (Gigontom. v. 465. trisulcum telum
Tonantis
enfin une expression bien courante de nos jours:
je parle apres l'experience (Felism. v. 749)
. . . . . expertus loquor (Thy. 452).

Il nous serait facile de multiplier les exemples de ce genre, mais comme ils n'out qu'une importance secondaire nous préférons passer de suite à la seconde série d'observations.

2° Artifices de style, philosophie, morale, (sentences) réminiscences.

Nous savons combien Sénèque est recherché, phraseur dans ses tragédies, bref, combien il prossède à fond tous les petits secrets de la rhétorique. Les récits pompeux, les comparaisons, les digressions, les tableaux sont pour ainsi dire à la base de son système tragique tandis qu'il rejette à l'arrière-plan l'analyse des passions et des caractères Hardy, comme ses nombreux prédécesseurs, n'a pas laissé d'utiliser ce riche arsenal; il s'approprie ici une idée, là un trait heureux qu'il arrange à sa façon. Ce sont là des réminiscences formelles et non un simple effet du hasard. Nous choisissons parmi les citations celles qui nous paraissent le plus probantes:

Un moyen cher aux dramaturges à bout d'expédients c'est celui qui consiste en l'énumération de toutes sortes de phénomèmes merveilleux qui devraient se passer avant que le personnage accomplisse tel au tel acte. Hardy, aussi bien que Sénèque abuse de cette figure de rhétorique: Méléagre v. 996—98.

Phoebus lors ira naistre, où va mourir le jour
La belette sera des serpents lors amie,
Que nous consentirons à pareille infamie.

Comparons par exemple Mariamne v. 1400.

Phoebus ira s'éteindre où sa lampe s'allume... et Theb. v. 86 . . . . . et noctem adferet Phoebea lampas.

Dorise V 1144 Titan se levera de l'Espagnolle rive Hippol. v. 571: Hesperia Tethys lucidum edtollet diem.ou bien Triomphe d'Amour v. 47—48.

Ce près au coeur de la froidure vers
Et en Juillet de gros glaçons convert

ce que Sénèque dit bien plus gracieusement: Med. v. 761—2:

Messem coacta vidit hibernam Ceres
Violenta Phasis vertit in fondem vada[1]).

Ce dernier vers, Hardy le reproduit presque mot à mot Alcée v. 1043 et Aristoclée v 618:

On verra les ruisseaux remonter à leur source. Plus loin c'est une énumération emphatique des tortures de l'Enfer. Alcmeon 1119—1130: . . . . . D'âme et de corps ravy, compagnon de Titie
L'entraille de vautours renaissante engloutie,
Tirassé de serpents, brûlé sans consommer,
Un grand mont suspendu tout prêt de m'oprimer
Une soif au gosier proche des claires ondes . . . . etc.

Ce passage dont je recommande le style aux connaisseurs, rappelle tout à fait les premiers vers du Thyestes lorsque Tantale vient prédire à ses descendants les horreurs qu'ils commettront. Hardy et Sénèque semblent affectionner tout particulièrement ces tableaux dont la sombre horreur devait faire frémir la salle. (voyez: Thyestes v. 805—10, Hippol. v. 1221—35 et Alceste v. 468—71, le Ravissement de Pluton v. 925—30).

Un dernier exemple de ce genre. Dans Cornelie v. 1481 Bentivole s'écrie:

Tant que Phoebus luyra, compasseur des années,
Que les Cieux tourneront aux cadences donnees etc. . . . . et

Medea v. 401—406:

Dum terra coelum media Cibratum feret
Nitidus certas mundus evolet vices . . . . . etc.

Nous pourrions consacrer tout un paragraphe aux répétitions, plus que fréquentes chez nos deux auteurs; nous préférons traiter des questions plus intéressantes.

Le lecteur n'ignore pas combien Sénèque est porté aux descriptions d'un fait sinistre, redoutable; ses peintures sont d'un réalisme outré. Qu'on songe aux enchantements de Médée, au sacrifice abominable d'Atrée, à celui d'Oedipe qui remplit presque l'acte II. Hardy se sert du même moyen pour imprimer la terreur dans l'âme

---

[1]) Ovide. Métam VII. 200 . . . . . annes in fondes rediere suos. —

de ses spectateurs; mais comme on était au XVIième siècle et que les sacrifices expiatoires, par exemple, étaient passés de mode, il abrège, se contentant d'un mot: Didon v. 1306 et suiv:

Le prêtre par trois fois d'horreur se recula
Voyent le vin sacré (chose facheuse à croire)
De pur sang devenu, prendre une couleur noire

et Sénèque Oedipus v. 324:

Libata Bacchi dona permutat cruor.

Autre part c'est le „foye de la victime, qui se trouva sans tête au sacrifice" (Alexandre v 498); il a même disparu tout à fait, (Aristoclée v. 1314) ce foie sans tête! Que peut bien signifier ce galimatias? Sénèque, au moins, se contente de nous dire sans rire:

Oed. v. 368 . . . . . non animae capax
In parte dextrâ pulmo sanguineus jacet.

Qu'on nous permette, à ce propos, une petite digression. Hardy use et abuse du surnaturel; les rêves noirs, les sombres pressentiments les ombres des „dévalés" en Enfer, et, puisque le temps a marché les sorcières avec leurs évocations et leurs formules magiques, viennent le tirer d'embarras dans les moments difficiles. Chez un auteur dramatique c'est une preuve de grande faiblesse. Aux anciens on le leur pardonne encore, les cérémonies mystérieuses jouaient un rôle important dans leur vie privée et publique, et puis la foule y croyait. Mais à l'époque de Hardy, quand la Renaissance et la Réforme venaient de porter les coups les plus sûrs à la superstition, était-il permis d'agir sur l'esprit du spectateur au moyen de pareils enfantillages? Ce qui doit nous intéresser c'est l'action, la reproduction fidèle de nos sentiments, enfin et surtout l'analyse de ce triste coeur humain, si étonnamment complexe, si merveilleusement ouvragé. Schakespeare lui aussi, recourt au surnaturel, mais son merveilleux est autrement plus profond, plus inhérent à la nature humaine. —

Les comparaisons que nous venons de faire entre Sénèque et Hardy touchaient plutôt au style; nous allons trouver encore bien d'autres points de contact entre le philosophe latin et notre dramaturge. Nous disons philosophe avec intention. En parcourant les tragédies latines on est frappé de l'esprit de résignation qui s'en dégage. L'auteur se complait dans son stoïcisme: il revient à tout instant sur la fragilité des choses de ce monde, sur le bonheur du pauvre qui vit ignoré, sur la mort, etc. Sénèque est un stoïcien

convaincu, il ne cesse de répéter combien est lourde la tâche qui incombe aux rois, combien notre sort est peu stable. Voyez le choeur du I acte d'Agamemnon:

O regnorum
Magnis fallax fortuna bonis etc. . . . . .

ou bien le choeur de l'acte III de Thyestes v. 595

Nulla sors longa est, dolor ac voluptas
Invicem cedunt . . . . . .

v. 611: Omne sub regno graviore regnum est . . . . Hardy, dont la conviction n'est pas basée suréun système philosophique, s'empare naturellement d'une idée aussi féconde en développements et s'écrie:

Mort d'Achille v. 865
Mais l'insatiable fortune, et la celeste envie[1])
Détiennent la rondeur de ce monde asservie,
Abaissent aujourd'huy l'un pour l'autre eslever . . . . etc.

ce qui rappelle le vers de Thyestes 612—13:

Quem dies vidit veniens superbum
Hunc dies vidit fugiens jacentem.

Plus loin, il traduit presque littèralement le vers 61 d'Agam.

. . . . . Nunquam placidam
Sceptra quietem, certumve sui tenuere diem.

Arsacome v. 855

Le Sceptre à quiconque le porte
File des périls infinis . . . . etc.

De là on est amené tout naturellement à l'idée de se retirer, de vivre modestement à la campagne loin des embûches des cites. On connaît ces beaux vers de Sénèque, qui sont l'expression de ses expériences améres.

Thyestes (choeur) v. 392 Me dulcis saturet quies
Obscuro positus loco
Leni perfruar otio . . . . etc.

Dans Phraarte v. 650. Berenice exprime la même idée:

O bienhenreux quiconque en l'ignoble commune
Sans qu'au secret des Roys il penetre ignorant,
Meurt sous son pauvre toit inconnu demeurant.

Comparez aussi Hippol. v. 485—95 et Ariadne v. 217—224.

---

[1]) Ce vers compte 13 syllabes. —

O quatre fois heureux qui libre n'a que faire . . . . . etc
Pour exprimer ces idées générales d'une façon concise et brillante à la fois, la langue latine, instrument d'une admirable précision, leur donnait un relief puissant, un cadre excellent sur lequel elles ressortaient comme des perles sur un écrin de velours. Nous voulons parles des sentences. Les sentences sont la manie de nos premiers auteurs dramatiques; de Jodelle à Corneille et plus tard encore, toutes les pièces en sont littéralement farcies. On cherche à mouler dans un vers une vérité forte, un axiome de morale que les spectateurs retiendront plus facilement et qui aide à l'enseignement moral du spectacle. C'est à Sénèque que nous sommes en partie redevables de ce procédé littéraire. Dans ses tragédies, le style, les dialogues, les choeurs, tout est sentencieux. C'est là un des traits marquants de son caractère, et nous aurions tort en l'accusant de pédanterie Hardy tient encore au tragique latin par ce côté-là. Dans la préface du volume V p. 5 il recommande, comme nous l'avons vu, „un grave mélange de belles sentences qui tonnent en la bouche de l'acteur" . . . . et, à l'impression, il a soin de faire mettre entre guillemets les vers à sentences. A-t-il atteint son but? nous ne voudrions pas l'affirmer. Les sentences entravent l'action, elles donnent au style quelquechose de lourd, un tour pédant, disgracieux. Laissons faire le public, il saura bien dégager tout seul la vérité morale; nous ne sommes pas au prêche!

Citons quelques exemples. Mort de Daire v. 546:

Et sçache que la mort fuit qui n'a point peur d'elle.

ou bien dans Atalante v. 269

Clothon mire plutost la personne couarde
Que celle qui sans crainte au péril se hazarde. Cette pensée qui reparait souvent n'est qu'une glose du vers 159 de Medea[1]):

Fortuna fortes metuit, ignavos premit.

Puis comparez: Mort de Daire v. 23—24 avec Troas v. 252

Invenile vitium est, regere non posse impetum.

Mort d'Achille v. 11 et 13:

Toujours la trahison rapporte un mauvais fruit . . . . . .
Pensez que des vengeurs le survivent terribles.

correspond à Hippol. v. 165 et à la réponse de la Nourrice à Médée v. 173

[1]) Herc. Oet.: 444/767. —

Vindex sequetur.

Puis dans Alcée v. 1474:

La tromperie attrape le trompeur

ce que Sénéque tourne bien plus joliment dans son Thyestes v. 310:

Saepe in magistrum scelera redierunt sua.

Dans Mariamne, Hérode accuse à tort sa femme d'avoir voulu l'empoisonner. Désespérée d'obtenir justice, celle-ci s'écrie v. 1328:

Quiconque est juge ensemble et partie on récuse[1]) Médée dit bien plus énergiquement à son accusateur Créon v. 194 (Med.)

Si judicas, cognosce; si regnas, jube,

Et cinq vers plus loin:

Qui statuit aliquid parte inaudita altera
Aequum licet statuerit, haud aequus fuit. . . . .

mot qui a passé en proverbe.

Un autre groupe de sentences porte sur la manière dont les rois sont appelés à gouverner. Sénèque déclame en faveur de la royauté absolue, de la tyrannie (voyez Thyestes acte II le dialogue entre Atrée et son esclave v. 203—217, puis le choeur suivant v. 343—389. Thebaïs, les vers que Polynice adresse à sa mère Jocaste, v. 654 et suiv. Oedipus v. 520—27 [703—706] etc.) ce qui est assez compréhensible de la part du précepteur de Néron, d'un homme habitué à redouter la cruauté de l'empereur. Dans ses tragédies il lui fallait flatter les goûts despotiques de son maître, peut être de son lecteur, car Néron était passionné pour les choses du théâtre. Mais que Hardy reprenne les mêmes idées et les développe à sa façon, voilà, certes, un phénomène singulier; et celà sous le règne de Henri IV, un des rois de France les plus larges, les plus généreux!

A propos de Henri IV remarquons en passant qu'on ne trouve, dans les tragédies de Hardy, pas une allusion au grand roi, à la politique, pas un reflet de la société dont il fait partie, en un mot pas l'ombre de couleur locale, bien entendu dans les sujets modernes. N'étaient la langue et les sorcières on pourrait tout aussi bien croire que ces tragédies datent de l'époque de Charlemagne ou de la fin du XVIIIième siècle que de la Renaissance.

Hardy est un poète absolument impersonnel, un compilateur de première force; il rend les idées qu'il a prises, telles quelles, sans se donner la peine de les marquer de cette empreinte originale qui fait le charme et la grandeur d'un poète.

[1]) Et Alcée v. 1653: que sa partie est son juge en cela. —

Pour en revenir à la question, les rois que Hardy nous dépeint sont de piètres personnages: Priam est un parjure, Alexandre un fanfaron sans coeur, Hérode un bourreau. Ainsi ce dernier, dans Mariamne v. 89 et suiv., parvenu au trône à force de trahisons et de lâchetés, tient à s'y maintenir sans transiger avec ses compétiteurs:

Que pendant j'observasse un moyen de Justice?
Que crainte d'encourir un nom de cruauté
Je flotasse incertain de telle Royauté . . . . . .
La faute n'appartient, qu'au vulgaire stupide;
Quiconque veut regner longuement asseuré
Jamais en ce scrupule importun demeuré . . . . . etc.

Plus loin v. 477:

Les appas d'un Royaume autorisent le crime.

Enfin dans Timoclee v. 95:

Maxime à commencer son règne par la peur.

nous fait penser à Oedipus v. 704:

. . . . Odia qui nimium timet,
Regnare nescit: regna custodit metus.

La première partie de ce dernier vers: Regnare nescit, nous rappelle un axiome cher à Louis XI et à Machiavel: Qui dissimulare nescit regnare nequit. Hardy l'a rendu d'une manière assez originale: Alexandre v. 331—32:

Que ne sçait chez les Roys l'art de dissimuler
Hors d' espoir de fortune, il s'en doit reculer.

Nous ne faisons qu'indiquer ici ce rapprochement entre Sénèque et le grand écrivain politique italien. Il serait intéressant peut être de comparer leurs théories [1]) sur la façon d'être roi, idées dont l'affinité est tout indiquée.

Aux yeux des tragiques du XVIième siècle, le mandat de la tragédie c'est un enseignement moral. Tous l'ont plus ou moins rempli, mais Hardy me semble faire une grave exception. Sénèque, beaucoup plus modeste dans ses prétentions, a su respecter la morale. Celle de Hardy est fort élastique. Il y a dans son oeuvre un manque de tact, une crudité d'expressions, une grossièreté dans les actes dont ni Sénèque, ni Jodelle n'avaient donné d' exemple. Prenons la tragédie intitulée: Procris ou la Jalousie

[1]) M. Ginguené (Hist. litt. d'It. t. VIII p. 92 et suiv,) nous donne un excellent résumé des doctrines de Machiavel. —

infortunée (vol. I). De quoi s'agit-il? La déesse l'Aurore parvient à détourner Céphale, le mari de Procris, de ses devoirs conjugaux. La pauvre femme, avertie de ce qui se passe, surprend son mari adultère qui la tue d'un coup de javelot, involontaire il est vrai. Pour sauver les apparences il se livre aux transports d'un beau désespoir, car enfin on ne tue pas sa femme comme on écrase une mouche! L' Aurore le console et lui fait entendre qu'ils jouiront d'autant plus à l'aise de leurs amours.

Franchement quelle impression vous fait une pièce de ce genre? quelle impression en retirons nous? Apparement, qu'une femme n'a pas le droit de gêner son mari! Et raconter la pièce n'est rien, il faut la lire pour être suffisamment édifié v. 247 . . . . . qu'est-ce du mariage,

Autre chose qu'un jeu hazardeux au plus sage?

Et Procris n'est pas la seule pièce de ce genre. Voyez Ariadne (surtout vers 317—380) Scedase, Arsacome. Dans Elmire, Hardy, un peu avancé en fait de civilisation, plaide en faveur de la bigamie (tout comme Goethe 200 ans plus tard dans sa Stella). Nous néxigeons assurément pas du poète tragique qu'il termine chaque pièce par „le crime puni et la vertu récompensée", mais ce que nous pouvons lui demander c'est un peu moins de brutalité, tranchons le mot, de bestialité dans les sentiments de ses personnages. Pour eux l'amour, c'est l'acte physique; ils le disent sans vergogne [1]). Mr. Lombard [2]) „affirme que, pour son temps, Hardy était un poète moral et sain". La Cour sous Louis XIV, ne valait pas beaucoup plus que la Cour sous Louis XIII, et pourtant nous avons un Corneille, un Racine, si retenus, si délicats dans leur façon de peindre et de s'exprimer. Non, Hardy est inexcusable bien qu'on veuille rejeter la faute sur les moeurs du temps. Sénèque me paraît autrement, plus digne, plus profond. Une déclaration passionnée et brûlante comme celle de Phèdre émeut le spectateur, sans éveiller en lui des idées immorales et dégoûtantes. Sénèque est un psychologue délicat, Hardy un esprit plat et vulgaire.

[1]) Si les rôles de femmes étaient tenus par des actrices, l'effet moral devait être encore plus convainquant! Nous n'avons à ce sujet aucune donnée suffisante. M. Petit de Julleville dit bien qu'au Marais il y avait des actrices dès l'an 1600. (P. de Julleville. Mystères I. 414).

[2]) Ouvr. cité p. 18. —

La religion n'est pas mieux traitée. Hardy se meut en plein paganisme; ce sont des invocations ampoulées à toutes les divinités de la Mythologie. S'il lui arrive de prendre à témoin le Dieu des chrétiens, c'est en des termes semblables, seul le nom de l'imploré est changé. Nous avons noté en passant un détail assez curieux. Lorsque Scédase, dans la tragédie du même nom v. 1036 et suiv., découvre, dans un puits, les corps de ses filles violées et tuées par deux jeunes nobles de Sparte, il ne sait comment exprimer sa douleur; au comble de l'exaspération, il part d'un mouvement d'impiété superbe:

Tel acte en ta (Jupiter) présence impuny, montre bien,
Que l'univers n'a point de chef qui le régisse,
Que tout roule au hazard, et sans justice . . . . . .

Rapprochez ce passage des deux derniers vers de Medea, quand Jason, furieux de la voir échapper indemme, lui lance l'apostrophe:

Per alta vade spatia sublimi aetheris
Testare nullos esse, qua veheris, deos![1])

Nous nous sommes un peu attardés dans les digressions, nous reprenons nos comparaisons.

L'oeuvre de Hardy trahit maintes réminiscences. Ainsi.

Procris v. III: Depuis j'ai peu à peu couvé les étincelles.

Qui fortes maintenant dévorent mes mouëlles, et dans l'Hippol. v. 641.

Amorque torret, intimas saevus vorat
Penitus medullas.

Dans Ariadne v. 265 Thésée parle de son fils Hippolythe, jeune chasseur „citoyen des bocages" qui fait penser au „silvester" du vers 461. Quelques lignes plus loin, il dit v. 269:

Froid, chagrin, refrogné, qui les femmes abhorre. Hippol. v. 231: Exosus, omne feminae nomenfugit. Puis un vers de Cornelie v. 1204.

Quand la première nef de voguer s'enhardit . . . rappelle le commencement du choeur, II acte de Medea:

Audax nimium qui freta primus.
Rate tam fragili perfida rupit . . . . . choeur qui, aux yeux

[1]) Rapprochez de ce passage le vers de Thyestes 406.
. . . . . et patrios deos
(si sunt tamen di) cerno . . . —

des critiques, semblerait une sorte de prophétie sur la découverte de l' Amérique.

Comparez aussi Alcée v. 1763—67.

Au reste enjoin à l'accusé sur l'heure,
Banny d'élire autre part sa demeure,
De n'arrester sans espoir de sejour
Dans le païs que l'espace d'un jour,

Sur peine apres de l'extréme supplice . . . . . et l'arrêt que Créon dicte à Médée en lui annonçant son bannissement:

Med. v. 297—8 . . . . . capite supplicium lues
Clarum priusquam Phoebus ad tollat diem,
Nisi cedis Isthmo.

Ou bien: La Belle Egyptienne v. 1064:

Ainsi que le nocher apprehende sur l'eau
Trop de calme annonçant la tempeste outrageuse . . . etc.

et Thyestes v. 958—9:

Instat nautis fera tempestas
Cum sine vento tranquilla tument.

Hardy se sert ailleurs d'une comparaison dont Sénèque avait fait usage. Il s'agit de dresser une embûche à un rival pour lui enlever sa femme. Crisippe dit à Straton (Aristoclée v. 1393—6)

. . . . . qu'une place choisie.
La jette à point nommé sur sa proye, aussitôt
Que dans les rets tendus attirée, on l'enclôt.

Thyestes v. 490:

Plagis tenetur clusa dispositis fera

s'écrie Atrée au moment d'accomplir son sacrifice abominable.

Dans Timoclee, Alexandre va saccager et piller Thèbes qui s'est révoltée: il donne des ordres en conséquence:

Que Thèbes aujourd' huy deserte devenuë.
N'eleve une fumee époisse dans la nue . . . etc.

Cette idée de la fumée qui monte au ciel, Sénèque en a fait un tableau ravissant; nous ne résistons pas à l'envie de transcrire ici tout le passage.

Troas v. 1052 et suiv.:

Les vaisseaux des Grecs emmènent les captifs Troyens;
Tum puer matri, genitrixque nato,
Troia qua jaceat regione monstrans

Dicet, et longe digito notabit:
Ilium est illic, ubi fumus alte
Serpit in coelum . . . . . .

On encore dans la Belle Egyptienne v. 1076—7. Précieuse exprime sa douleur:

J'adresse desolee au ciel mes humbles voeus
Plombe de mille coups ma poitrine et ma face . . . .

Voyez dans la Troas, choeur du I acte, les lamentations d'Hécube v. 113

Pulsu vasto tundite pectus.

Un dernier exemple, qui touche à l'histoire naturelle. Chez les anciens, l'Afrique et ses déserts passait pour le pays des monstres mystérieux. Sénèque, dans ses énumérations géographiques et mythologiques revient entr' autres sur les serpents:

Medea v. 655. Serpens Libycis arenis . . .

Herc. Octa. v. 1060, ce que Hardy répète naturellement, Alceste v. 113:

Paravant les déserts de l'Afrique alterée
N'auront plus de serpents, ni d'areine dorée

Puis; sans doute pour varier un peu, il se sert du crocodile pour en tirer des comparaisons ingénieuses. On croyait alors que cet amphibie imitait les cris d'un petit enfant pour attirer les passants. Nous lisons ainsi dans Scedase v. 279 une recommandation du vieux bonhomme à ses filles:

Fuyez leur dit-il, les louanges de ceux:
Qui sçavent (crocodils redoutables) plorer
Sur le point que l'honneur ils veulent dévorer!

Ou bien: laForce du Sang v. 799—800:

L'amour (vrai naturel du Crocodile) fuit
Qui sans crainte l'affronte et les fuiants poursuit.

Le compliment est peu flatteur pour ce charmant petit dieu aux ailes d'or!

Nous ne tenons pas à allonger démesurément notre travail, déjà trop aride: nous terminerons donc par des rapprochements plus généraux.

3°. Scènes et situations.

Les preuves d'une influence directe de Sénèque sur notre poète tragique nons venons de les chercher dans les détails. Si nous comparons maintenant certaines situations et scènes des deux auteurs nous sommes frappés d'une sorte de parenté de conception, de plusieurs ressemblances qui éveillent l'attention d'un lecteur consciencieux. Des citations seraient trop longues; nous prierons donc ceux que cela intéresse, de bien vouloir examiner les passages indiqués.

Nous commençons par la tragédie de Hardy intitulée Alcmeon (tome V p. 201): Alcmeon, l'époux d'Alphesibee, délaisse sa femme et tombe amoureux d'une jeune fille, Callirhoé, qu'il veut épouser après divorce. Alphesibee, au courant de ce qui se passe, jure de se venger. Elle donne à son mari un collier empoisonné qu'il avait promis à Callirhoé. Alcmeon, au comble de son ennivrement, baise le joyau, devient fou furieux et massacre ses enfants. Puis il est tué par les frères d'Alphesibee, qui meurent à leur tour. La malheureuse en apprenant ces catastrophes consécutives, finit aussi par se poignarder. Le dénouement est donc complet, plus un acteur en scène!

C'est à peu près la donnée de Médée si ce n'est le manque de choeurs, l'action plus développée et le nombre des personnages augmenté. Rapprochez l'acte II, long dialogue entre Alphesibee et sa nourrice, des deux premiers actes de la pièce latine. Au vers 385 il y a même une allusion à Médée. Vient ensuite l'entrevue entre Alcmeon et sa femme. Acte III, imprécations d'Alphesibee, description du collier vengeur (v. 651 et suiv, voyez Medea v. 820 et suiv.). Puis une scène horrible, les enfants sont massacrés sur la scène (Medea acte V). La pièce se termine inévitablement par un récit sans fin, celui de la mort d'Alcmeon. Nous pourrions nous livrer ici à une étude détaillée et parallèle des deux tragédies, mais nous ne croyons pas que celle de Hardy en vaille la peine. Nous signalons simplement le fait [1]).

[1]) Comparez aussi les imprécations de Procris (acte IV) et celles de Clytemnestre (Agam. II). —

D'autres scènes rappellent des scènes latines analogues. Ainsi dans Timoclee v. 1071—1096 le songe de l'héroïne nous fait penser à celui d'Hécube (Troas v. 440 sq.[1]). Dans Mariamne acte I scène 1, l'ombre d'Aristobule vient prédire au roi Hérode les crimes qu'il commettra et le châtiment qui suivra (songer au monologue de Tantale, Thyestes, acte I). On trouve quelques traits du récit de la mort de Polyxène (Troas v. 1120—1166) dans celui de la mort de Mariamne (surtout les vers 1483—85 et 1530).

La même tragédie latine a sans doute inspiré l'acte I de la Mort d'Achile. Le jeune héros est épris des charmes de Polixène fille de Priam et songe au mariage en due forme. Cet événément anéantirait les espérances des Grecs qui se verraient contraints d'abandonner le siège de Troie. Ils députent donc Nestor auprès d'Achille pour essayer de lui faire entendre raison. Peine perdue, L'amour l'emporte sur les considérations politiques. Cette scène est un pendant de celle qui se passe entre Agamemnon et Pyrrhus (Troas, acte II).

Nous passons enfin au dernier paragraphe de notre étude.

4°. Remarques générales.

Tout ce que nous venons de voir se rapportait à l'influence directe de Sénèque sur Hardy Il nous reste à examiner son influence indirecte, c'est à dire son influence sur la manière de concevoir une pièce, sur le cadre à lui donner, bref, sur l'art tragique tel que Hardy l'avait compris. Nous nous servons du terme indirect puisque comme nous le disions en commençant, Hardy a emprunté

[1]) Dans Coriolan vers 1028 et suiv. Volomnie, la mère du célèbre capitaine, vient le supplier de quitter l'armée ennemie pour faire cesser la guerre entre les Romains et les Volsques. Comparez son discours à celui de Jocaste (Thebaïs, acte IV) qui cherche à désarmer son fils Polynice. —

ses théories littéraires à l'école de Garnier et de Jodelle qui reconnaissaient Sénèque pour maître.

Toutes ses pièces sont donc divisées en cinq actes, dont 12 avec choeurs. Ces choeurs ne sont cependant pas calqués sur les modèles latins. Ce ne sont pas des hors-d'oeuvre philosophiques comme ceux de Sénèque, ils participent activement à l'action, ils expriment les pensées et les sentiments de la foule [1]). C'est là, sans doute, un grand progrès. Mais ce qui nous frappe, c'est que Hardy ait cru devoir sacrifier à cette absurde tradition. Telle était la force d'impulsion donnée par Scaliger que, 50 ans plus tard, notre poète se soumettait à une convention ridicule. Qu'est-il besoin d'un choeur? Le public n'est-il pas capable de faire ses réflexions tout seul? Je sais bien que Hardy dans la Préface du tome V pag. 5, dit „les choeurs y sont obmis, comme superflus à la répresentation, et de trop de fatigue à refondre". Mais pourquoi en écrire, alors? L'influence de Sénèque est encore reconnaissable à bien d'autres traits, malheureusement. Ainsi les messagers aux récits de longue haleine, les nourrices pétries de philopsohie, sorte de contrepoids indispensable à la pièce; les ombres fatidiques et rageuses, les descriptions interminables et les monologues sans fin. L'acte IV d'Ariadne (I, p. 259) n'est composé tout entier que d'un monologue; 240 vers! Le récit de la mort d'Aleste (I, 220) que fait Admète à Hercule n'a pas moins de 100 vers, et celui d'Eudème dans Alcmeon (V, p. 240) plus de 80. Pauvres acteurs!

Sénèque avait à coeur de remplir le vide de l'action par l'étalage d'une érudition mythologique parfois insupportable. L'énumération d'une kyrielle de noms barbares donnait ainsi du poids aux apostrophes de ses personnages (Voyez, par exemple, Thyestes v. 850—73). Il s'agit des constellations, de leurs attributs froidement énumérés; une façon de résumé d'astronomie populaire. Hardy a l'idée malencontreuse d'imiter ce fatras astronomique. Dans un choeur de Didon v. 1034 et suiv. Les Troyens s'adressant à Neptune le supplient:

. . . (d') oster dorenavant cette troupe ennemie . . .
Orion cerné d'or, la chèvre Olenienne,

[1]) Les choeurs du tragique français sont parfois même de beaux morceaux de poésie (voyez Scédase t. I, p. 99. Méléan t. I, 149.) Le rythme en est très harmonieux. —

Le bouvier paresseux, la flâme Oebalienne
Des Ledeans jumeaux.

L'astre des tristes soeurs, qui sans cesse degoute . . . On se demande un peu ce que le bon public devait dire. Car enfin pour comprendre un amphigouri pareil, il fallait être pour le moins bachelier ès-arts. Cette question du public vaut bien la peine qu'on s'y arrête un instant. Mr. Ebert (ouvr. cité p. 187) croit, qu' à l'époque de Hardy le public donnant le ton, c'était la grande masse des ignorants (Ungebildeten) la classe moyenne, puisque, d'après Suard, la noblesse n'allait pas au théâtre. D'autre part M. Petit de Julleville (Hist. du Th. en France, les Mystères I, 435) nous dit que la troupe de Hardy (au Marais) eut un grand succès. „même auprès de la cour" et qu'à partir de 1611 elle prend le titre de: troupe royale des Comédiens.

Pour trancher la question, il faudrait se livrer à l'étude approfondie de tous les Mémoires de l'époque; reste même à savoir si l'on pourrait arriver de cette façon à un résultat positif. Certaines pièces de Hardy, tout particulièrement les tragédies ou les pièces tirées de l'antiquité païenne, nous paraissent un peu trop savantes pour un public composé uniquement de commerçants ou d'artisans[1]).

Pour les comprendre et pouvoir les suivre, il fallait avoir reçu une certaine éducation littéraire. Nous serions portés à diviser le public comme suit: Dans les loges; la Cour et la noblesse parisienne (la noblesse de province ne vint s'établir à Paris que plus tard sous Louis XIV); au parterre, où l'on se tenait debout, les bourgeois de toutes conditions et des étudiants — nous ne comprendrions pas le succès de Hardy autrement — attirés là par leur goût pour la littérature dramatique.

Hardy s'approprie encore un autre procédé cher au poète latin. Sénèque, dans un dialogue affectionne les longues tirades ou bien un échange de vers rapides, incisifs et profonds, dont les mots portent comme des balles. Médée, par exemple, refuse de fuir comme sa nourrice le lui conseille:

[1]) Les professions libérales (magistrats, avocats, médecins, la presse) se tenaient à l'écart, ne fréquentant pas le théâtre, par préjugé ou par scrupule. Cette classe éclairée croyait indigne de sa gravité de s'occuper du théâtre. (Despois. Le théâtre franc. sous Louis XIV, Liv VI, chap. 1. Le public des théâtres p. 363.). —

Med. (acte II, v. 169).
Nutr. Non metuis arma? Med. Sint licet terra edita.
Nutr. Moriere. Med. cupio Nutr. profuge.
Med. poenituit fugae. Medea fugiam?
Nutr. Mater es. Med. cui sim, vides.
Nutr. Profugere dubitas? Med. fugiam: et ulciscar prius.
Nutr. Vindex sequetur. etc. . . .

Cette fin de scène vous empoigne. On a la sensation d'un Océandéchaîné; les réponses brillent comme des éclairs et frappent l'imagination du lecteur, si ce n'est son coeur. Hardy est loin d'arriver à des mouvements aussi puissants; du reste notre langue ne saurait prétendre a l'admirable concision du latin. Medea fugiam! c'est comme un voile qui se déchire, la sombre figure de Médée s'illumine d'une lueur infernale, c'est bien elle qui vous apparaît tout entière . . . . Hardy cherche donc à rivaliser, il essaye de donner à ses dialogues l'allure rapide de son modèle. Il ne réussit qu'a rendre les scènes souverainement ennuyeuses. Chaque vers s'emboite monotonément dans le précédent. (Voyez Cornelie, acte V, scène V le dialogue entre Alphonse et Cornelie). Souvent aussi, comme dans Sénèque, les interlocuteurs ne s'adressent pas directement la parole, ils parlent par sentences, ce qui devient encore plus froid (voyez Scedase v. 640—675, Dorise, v. 1107—1139). Des pages comme celles là sont très fréquentes.

Une dernière remarque. Les tragédies de Sénèque sont fertiles en ce que nous appelons des beaux-mots. Sans parler du: „Medea superest"[1]) ou de l'„Agnosco fratrem" (Thy. v. 1005), on peut dire qu'ils fourmillent. Hardy ne dédaigne pas cet autre procédé de la rhétorique; nous avons recueilli dans son oeuvre un certain nombre de ces mots qui font courir dans la salle comme une commotion électrique, spontanée, irréfléchie. Ainsi dans Coriolan v. 762:

Pour le bien du pays toute chose est permise.

Ou bien dans Marianne v. 1595:

Que ne me puis-je perdre en te sauvant la vie?

On trouve par contre des vers comme celui-ci: (Cornelie v. 559):

Cuite de soif j'auray besoin d'un verre d'eau[2]).

[1]) Méd. v. 166. Au vers 549 on a ce mot terrible de Médée: sic natos amat. —

[2]) Voyez aussi Ste. Beuve; Poésie au XVIième siècle, p. 69, note. —

Nous terminerons cette étude par le plus beau mouvement tragique de Hardy. C'est dans le Triomphe d'Amour v. 423—4 Phaedime veut forcer sa fille Clitie à épouser un berger de son choix:

Nous celebrons demain les fiançailles,

lui dit-il. Clitie répond bravement:

Vous celebrez demain mes funerailles.

Au cours de ce travail, nous avons traité Hardy avec beaucoup de rigueur; il serait juste cependant de reconnaître ses mérites. Si nous le comparons à Sénèque nous mettons le poète latin au-dessus du tragique français; peut-être le charme d'une langue étrangère est-il pour quelquechose dans nos sympathies. Comparé à l'école classique du XVIième siècle, Hardy lui est certainement supérieur. Ses tragédies ont un tour rapide, une action intéressante parfois, elles se départissent enfin de cette raideur importée de Rome et du théâtre antique. Il pousse résolument la tragédie dans la voie du progrès, en ce sens qu'il cherche à éveiller l'intérêt pour l'invention, le choix du sujet. Jusqu' alors les poètes tragiques n'avaient porté leurs efforts que sur l'extérieur d'une pièce, la perfection de la forme, le style et la versification. En un mot, Hardy introduit la variété et découvre à ses successeurs les richesses littéraires de l'Espagne. C'est peut-être à lui que nous devons le Cid.

Mais ses avantages ne sauraient contrebalancer ses défauts. Quelques critiques (Nisard, Guizot) voient en lui le fondateur du théâtre français. Nous n'irons pas si loin[1]; l'idée de Hardy était bonne en théorie, mais la pratique qu'il a essayée d'en faire est détestable. Sa prodigieuse fécondité lui a généreusement tenu lieu de talent. Tout le bruit qu'on a fait autour de son nom, ne tient qu'à cela: de s'être fait imprimer en 5 ou 6 gros volumes. Puis il était le seul qui, à son époque, divertît le public et pendant 20 ans lui imposât son goût. Les pauvres diables[2]) ses confrères qui n'avaient

[1]) Mr. Ebert (Entwickelungsgeschichte p. 186—190) consacre à notre auteur quelques pages excellentes. Je me rattache tout à fait à sa manière de voir. —

[2]) Hardy les appelle „ces misérables corbeaux". t. V. p. 4. —

pas cette facilité d'assimilation, eurent le malheur, pour eux, de n'écrire que quelques pièces, probablement tout aussi bonnes que les siennes (voir Parfait IV, passim.); mais leur modestie, si modestie il y a, fit leur procès plus rapide. La gloire des Jodelle et des Garnier s'était déjà éclipsée; on vivait, on vieillissait vite alors, et les misères de la Guerre civile n'étaient pas faites pour encourager l'art. L'esprit de l'homme, sous l'égide de la Renaissance, semblait reprendre haleine après des efforts prodigieux. Survient le règne de Henri IV, le calme politique; les bienfaits de la paix et de la civilisation. Hardy se présente, il étonne ce public aux émotions jeunes et naïves, par la virtuosité incomparable avec laquelle il transforme ses personnages. Un jour costumé en berger à houlette, qui roucoule des grivoiseries à l'oreille de sa douce Philis; le lendemain, c'est un Coriolan sombre et farouche, le poignard des traitres l'attend; c'est enfin un bon bourgeois préoccupé de marier sa fille.

Chaque jour la scène change aussi; l'auteur nous transporte au fond de l'Allemagne, en Asie mineure, en Espagne, à Naples etc. La foule est bientôt conquise par les tours d'adresse de ce merveilleux gymnaste, par le coloris toujours changeant de ses tableaux! Hardy s'est vu servir fort à propos par les circonstances; venu 20 ans plus tard ou plut tôt, ses oeuvres et lui dormiraient du plus profond sommeil! La chance l'a favorisé. Nous résumerons nos impressions comme suit: Hardy est un écrivain médiocre dont l'influence ne pouvait être que négative et superficielle. Si Corneille n'avait eu pour guide que „les exemples de Hardy"[1]), il est peu probable qu'il fût devenu le grand Corneille; fort heureusement pour notre théâtre, il avait reçu du Ciel ce qui ne s'acquiert pas: le génie.

[1]) Voir l'Examen de Mélite. —

NB. La dissertation qu'on vient de lire ne forme qu'une partie seulement de l'étude que nous avons présentée à la commission d'examen. Un jour ou l' autre, nous espérons pouvoir publier le travail tout entier, sous son titre primitif: Sénèque et la tragédie classique jusqu' au XVIIième siècle.

Nous terminons, en sollicitant de la part du lecteur toute son indulgence pour ce premier pas dans la carrière littéraire.

J. B.

Vita.

Je suis né à Lausanne, le 26. Sept. 1864. C'est au Collége et au Gymnase de cette ville que j'entrepris mes études classiques, jusqu'en été 1883, époque où je fus reçu bachelier ès-lettres. La même année, je me fis immatriculer à la Faculté des Lettres de notre Université, et, pendant quelques semestres, je suivis les cours de M. M. les professeurs Rambert, Ch. Sécretan, Maurer, Baudat, etc.

Après avoir séjourné deux ans en Russie, je vins me fixer à Leipzig, suivant les conseils de mon compatriote, le Prof. A. Odin, et me vouai spécialement à l'étude des langues romanes, des classiques latins et de l'histoire. J'ai entendu entre autres les cours de M. M. les professeurs A. Ebert, H. Körting, (philologie romane) — tous deux morts cette année — O. Ribbeck, (philologie classique) Maurenbrecher, (histoire) Brugmann, (philologie comparée) et O. Paul.

Je me sens tenu d'exprimer à tous ces Messieurs, et surtout à mon ami Mr Odin, ma vive reconnaissance pour leurs affectueux encouragements.

J. Béraneck.